
Les tapisseries : étude d'une collection publique

Lorraine Mailho-Daboussi



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/6960>

DOI : 10.4000/insitu.6960

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Lorraine Mailho-Daboussi, « Les tapisseries : étude d'une collection publique », *In Situ* [En ligne], 13 | 2010, mis en ligne le 16 avril 2012, consulté le 14 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/6960> ; DOI : 10.4000/insitu.6960

Ce document a été généré automatiquement le 14 novembre 2019.



In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les tapisseries : étude d'une collection publique

Lorraine Mailho-Daboussi

Les enjeux

- 1 Si les collections publiques françaises d'œuvres d'art paraissent aisément repérables aujourd'hui grâce aux travaux de recensement menés et publiés depuis des décennies, puis mis en ligne progressivement, il faut souligner cependant combien cette impression mérite d'être nuancée¹.
- 2 Il règne en effet dans ce domaine une très grande disparité. Un monde sépare en effet l'activité scientifique des grandes institutions dont l'aura se mesure au nombre de catalogues publiés, d'expositions organisées, d'œuvres prêtées, de colloques organisés, de missions d'expertise, de celle des services – qu'il soient d'État ou municipaux – qui, faute de perspectives financières ou de projet culturel se contentent de « gérer » leur patrimoine ; c'est à dire prioritairement l'entretenir, ce qui engloutit bien souvent toute l'énergie disponible.
- 3 Certes, l'Inventaire Général, depuis sa création dans les années 1960 a mis au point des méthodes et des instruments de travail exemplaires qui ont maintenant fait leurs preuves. L'ensemble de la filière professionnelle a mis un point d'honneur à évoluer et grâce à un effort significatif, notamment en matière de formation, a constamment relevé son niveau de compétence.
- 4 La Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, créée à la veille de la Première Guerre Mondiale comme instrument financier, est aujourd'hui devenue le Centre des monuments nationaux², Établissement Public Administratif sous tutelle du ministère de la Culture et de la Communication et grand opérateur de l'État en matière de patrimoine architectural et mobilier. L'établissement est en charge de l'entretien, de la restauration et de la mise en valeur d'un ensemble d'une centaine de monuments appartenant à l'État répartis – inégalement – sur l'ensemble du territoire national.

Figure 1



ANCIEN TESTAMENT À GROTESQUES : LE FESTIN DE BALTHAZAR, Azay-le-Rideau, DPOM 181, Anvers, Atelier Joos Van Herzelee, 1580-1586
Phot. Jean-Luc Paillé. © CMN, Paris

- 5 Dans ce contexte, la structuration des missions, qui semblent avoir atteint aujourd'hui une grande cohérence, appelle également le développement d'instruments de connaissance en interne qui manquaient cruellement jusqu'alors. En effet, l'établissement s'était précédemment largement appuyé sur les compétences des inspecteurs des monuments historiques qui partageaient leur activité entre les monuments de l'État (châteaux, anciennes abbayes, forteresses, cathédrales...), ceux des collectivités locales (essentiellement églises) et ceux des propriétaires privés, tant pour les questions de protection et d'entretien que pour l'enrichissement des collections. (fig. n° 1)
- 6 Le Centre des monuments nationaux s'est donc engagé depuis quelques années dans l'amélioration de la gestion et de l'étude des collections dont il a la charge et pour laquelle sa tutelle lui a d'ailleurs délégué des crédits spécifiques.
- 7 Le premier niveau a été la mise en place d'inventaires et la réalisation de récolements, afin de gérer cet ensemble mobilier. À cet égard, une petite équipe s'est constituée, tout d'abord simplement chargée des collections appartenant en propre à l'établissement³, puis élargissant ses missions à l'ensemble des monuments⁴ à la suite de ses évolutions statutaires.
- 8 Parallèlement, il fallait faire la démonstration des capacités scientifiques de l'établissement. À ce titre, une expérimentation devait être menée pour mettre au point des outils, des moyens, des équipes. Ce travail pionnier s'est fondé sur la collection de tapisseries qui permettait sur un nombre d'œuvres assez restreint de cerner les enjeux significatifs et représentatifs de l'établissement, de modéliser une approche et des

méthodes pouvant être ultérieurement appliquées à l'ensemble des collections. De cette étude émerge une série de questions auxquelles il appartient désormais au Centre des monuments nationaux de répondre.

Les objectifs

- 9 Ils couvrent plusieurs aspects car fournir un outil de connaissance peut ensuite se décliner en applications diverses :
- 10 parfaire la connaissance vis-à-vis de la communauté scientifique, un déficit important caractérise la connaissance des collections conservées dans les monuments appartenant à l'État gérés par le Centre des monuments nationaux, alors que leur étude permet de replacer ces éléments mobiliers dans toute leur dimension historique, esthétique et patrimoniale. Les filiations et comparaisons, au regard de leur spécificité (ateliers, création des modèles, structuration du marché), mais aussi au regard des domaines voisins (la peinture et d'autres formes d'art, telles celles du vitrail ou de l'illustration) permettent de revenir sur des questions aussi variées que celles des commanditaires, de l'iconographie, de la formation du goût, de la circulation des modèles et références esthétiques ;
- 11 apporter une aide à la gestion afin de pouvoir mieux affecter les tentures aux lieux gérés par l'établissement et se donner les moyens de maintenir des conditions de conservation et de sécurité ad-hoc ; organiser un roulement avec le fonds conservé dans des réserves. En effet, les caractéristiques matérielles des tapisseries en font finalement des victimes de leur présentation au public : la lumière et l'accrochage doivent être sévèrement contrôlés si l'on veut que les générations futures aient également accès aux œuvres ;
- 12 fournir un instrument de programmation des restaurations : les constats même sommaires effectués lors de l'examen des tapisseries dans le cadre de l'inventaire ou du récolement permettent de déterminer les besoins d'intervention et de programmer les dépenses ;
- 13 sensibiliser le public. Les tapisseries sont souvent perçues par les visiteurs de monuments comme des éléments de décor, d'ambiance, servant à réchauffer et meubler des espaces souvent jugés trop vides⁵. On ne les regarde pas ; leur format et quelquefois leur état nuisent à leur lecture, on ne s'arrête pas pour apprécier ce qu'elles représentent. Il faut donc pouvoir compléter les informations trop sommaires mises à disposition du public, guider le regard du visiteur ;
- 14 constituer un support au développement touristique et culturel par la mise en valeur des œuvres les plus significatives. Certaines tentures peuvent constituer un argument de visite ; l'exemple le plus spectaculaire dans cette catégorie d'œuvres est la tenture de l'Apocalypse (élément du trésor de la cathédrale d'Angers : déjà largement étudiée comme œuvre majeure, elle n'est pas concernée par ce travail) exposée en permanence dans une galerie construite et aménagée spécifiquement au château d'Angers, à tel point que bien des visiteurs oubliaient jusqu'à une époque récente de regarder le contenant, exemple d'architecture pourtant fort intéressant ;
- 15 restituer aux visiteurs les éléments d'une politique d'enrichissement et d'entretien des collections nationales, acquises sur les deniers publics, et justifier sa poursuite.

Méthode et organisation

- 16 Comme on l'a expliqué plus haut, cette étude pionnière pour le Centre des monuments nationaux a dû inventer et trouver des moyens sans possibilité de bâtir une programmation pluriannuelle, ni en termes de budget, ni en termes de compétences scientifiques.
- 17 Quelques principes ont cependant guidé notre étude.
- 18 Si l'objectif scientifique de réévaluation des connaissances sur cette « collection » était clairement énoncé, il ne se fondait cependant pas sur la collaboration de grands spécialistes de la tapisserie, le programme ne le permettait pas, mais sur un principe de documentation scientifique passant par un examen modeste et rigoureux des œuvres⁶ ainsi que par une analyse très attentive de la bibliographie existante, ce qui n'avait jamais été fait. L'actualisation des connaissances et la clarification des confrontations devaient réserver chemin faisant quelques bonnes surprises et trouvailles à livrer au public à l'occasion d'expositions ou de publications à venir associant des experts.
- 19 Le second point fort fut un principe de retour aux données de base, avec une critique systématique des acquis. Ce qui s'est développé en quatre points : l'examen matériel approfondi de chaque tapisserie ; le dépouillement systématique des archives ; l'identification de la source « littéraire », sous tendue par l'hypothèse que cela permettrait l'élucidation de certaines iconographies confuses, avec retour à la continuité narrative et citation des passages concernés ; enfin l'identification de la source iconographique ou « modèle ».
- 20 En outre, la particularité du domaine de la tapisserie nous amenait à clarifier à chaque fois que possible les relations entre tentures, tapisseries, tissages et bordures. Car si les tentures permettent de décomposer une histoire dans un ensemble de tapisseries, l'atelier et la version tissée ont longtemps contribué à complexifier le repérage des pièces.
- 21 Dès janvier 2005, une équipe⁷ constituée pour cette étude a procédé à la mise au point d'une méthode et à la création d'instruments de travail, selon des principes et critères croisant à la fois ceux de l'Inventaire Général et les fruits de l'expérience du groupe de travail sur les dossiers de restauration de tapisseries que j'avais piloté⁸.
- 22 Les éléments issus de ces préliminaires ont, après une période de tests, permis de lancer la première phase de ce travail :
 - récolement et examen in-situ ;
 - création d'une fiche documentaire à double niveau (tenture et tapisserie) ;
 - création de dossiers d'œuvre ;
 - repérage et dépouillement systématique des lieux ressources⁹ ;
 - état des photographies disponibles ;
 - constitution d'un fonds d'ouvrages sur les tapisseries.
- 23 La seconde phase a permis :
 - le lancement d'une nouvelle campagne photographique pour compléter le fonds existant¹⁰ ;
 - des recherches bibliographiques et iconographiques.
- 24 Pour la mise en œuvre pratique de cette campagne photographique, un système de suspension, modulable et transportable a été conçu et réalisé, qui permet l'accrochage des tapisseries en réserve dans les monuments. En effet, l'un des obstacles majeurs à la

connaissance et à la diffusion des tapisseries réside dans leur spécificité matérielle : leur format et leur appartenance à des ensembles (une tenture étant composée de x tapisseries). Par ailleurs, la dispersion de la collection dans une trentaine de monuments sur l'ensemble du territoire obligeait à concevoir un système démontable et logeable dans un véhicule.

- 25 Le récolement bibliographique a permis de rassembler les informations sur lesquelles s'est appuyée la troisième phase de l'étude qui consista à rédiger des synthèses sous la forme de fiches documentaires.
- 26 Cette étude approfondie, commencée fin 2006-début 2007, a concerné les tapisseries conservées à Chambord, Châteaudun, Chaumont-sur-Loire et Azay-le-Rideau, ce qui représente environ le tiers des collections. Elle a confirmé très rapidement la présence et l'intérêt de pièces majeures dont certaines ont fait l'objet d'attribution ou de ré-attribution par l'identification de l'auteur du modèle, de l'atelier, de l'iconographie ou du commanditaire.
- 27 Des phases de restitution ont été ménagées tout au long du programme afin de partager les résultats des recherches engagées, tout d'abord en interne puis en élargissant l'auditoire¹¹, en espérant que la finalisation ultime par la mise en ligne des données et leur publication s'imposerait comme une évidence pour tous. Cet article apporte sa contribution à la diffusion des résultats.

Composition et analyse du corpus¹²

- 28 L'étude porte sur la collection des tapisseries appartenant à l'État et conservées dans les monuments gérés par le Centre des monuments nationaux, dont l'acquisition relève depuis plusieurs années d'une démarche de décoration des châteaux associée à la volonté de constituer une collection spécialisée de tapisseries des ateliers parisiens antérieurs à la mise en place de la manufacture des Gobelins. Par ailleurs, existe également une volonté de compléter les tentures au fur et à mesure des opportunités du marché et des circonstances.
- 29 Cette démarche exclut donc les tapisseries des trésors de cathédrales. Ainsi les collections conservées au château d'Angers et au Palais du Tau à Reims ne figurent-elles pas dans cette étude.

Figure 2

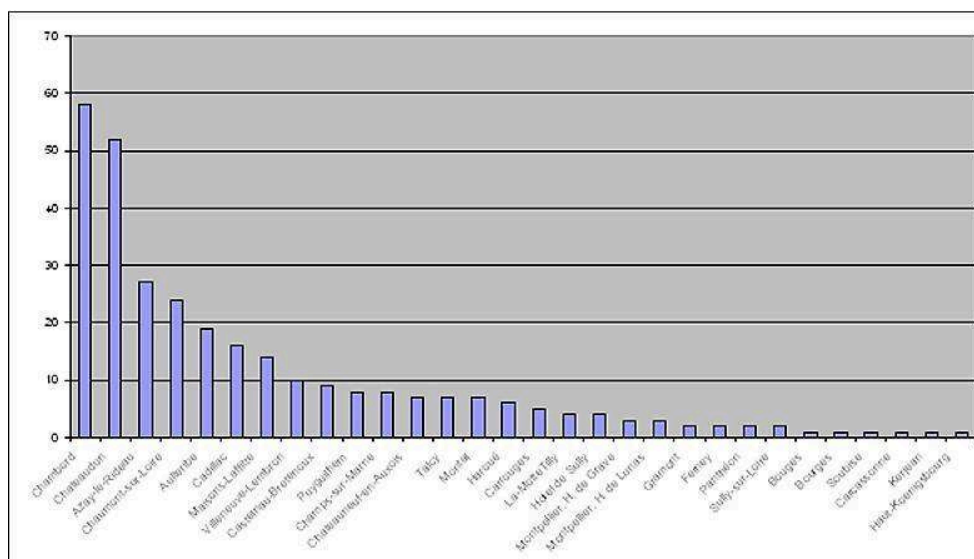


HISTOIRE D'ABRAHAM : LA VOCATION D'ABRAHAM, Chambord, DPOM 329. Modèle de Michel Coxcie, d'après Bernard van Orley. Bruxelles, Atelier Willem de Kempeneer, 1550-1560

Phot. David Bordes. © CMN, Paris

- 30 Les tapisseries conservées dans les monuments du Centre des monuments nationaux sont de provenances diverses¹³ : dons, legs, achats, dépôts¹⁴. Leur lien avec le monument où elles sont conservées est rarement très ancien à l'exception notable de celles du château d'Haroué : tout au plus peut-on les rattacher aux derniers propriétaires comme ce fut le cas pour les châteaux de Chaumont-sur-Loire et Talcy. Cependant, quelques opportunités permettent d'acheter sur le marché de l'art des pièces que l'on peut affecter au monument duquel elles proviennent ; tel fut le cas pour la tapisserie aux armes de Rigault d'Aureille pour Villeneuve-Lembron ou celle de l'Histoire d'Henri III probablement tissée dans l'éphémère atelier du château du duc d'Épernon à Cadillac.
- 31 La collection comprend 340 tapisseries regroupées en près de 90 tentures¹⁵, en comptant les tapisseries actuellement conservées au château de Chambord (**fig. n° 2**) (devenu établissement public en 2005) et celles conservées dans les monuments transférés aux collectivités territoriales entre-temps dans le cadre de la loi relative aux libertés et responsabilités locales de 2004¹⁶.

Figure 3



Répartition des tapisseries dans les monuments

Répartition des tapisseries dans les monuments

- 32 Les résultats montrent un paysage très contrasté. Les tapisseries sont réparties dans 30 monuments, dont quelques-uns concentrent la majeure partie de la collection, le reste étant très dispersé, comme le montre le graphique ci-dessous.

Figure 4



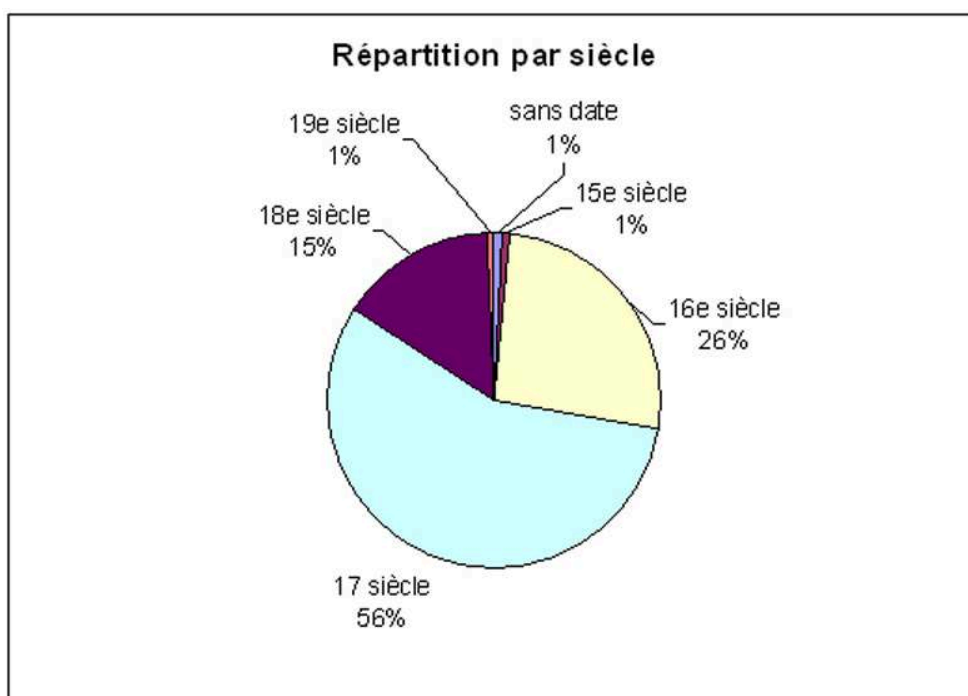
HISTOIRE D'ULYSSE : ULYSSE RECONNU PAR SON CHIEN ARGOS, Châteaudun, DPOM 315. Modèle de Simon Vouet. Amiens, Atelier des Comans, 1635-1650
 Phot. Caroline Rose. © CMN, Paris

- 33 Deux monuments abritent plus de 50 tapisseries (Chambord et Châteaudun) (fig. n° 4) ; deux autres en conservent entre 20 et 30 (Azay-le-Rideau et Chaumont) ; trois autres entre 10 et 20 (Aulteribe, Maisons-Laffitte et Cadillac) ; huit monuments entre 6 et 10 tapisseries (Castelnau-Bretenoux, Champs-sur-Marne, Châteauneuf-en-Auxois, Montal, Puyguilhem, Talcy, Haroué) ; quinze monuments en ont moins de 5 (Bouges, Bourges, Carcassonne, Carrouges, Ferney, Gramont, Hôtel de Grave à Montpellier, château du Haut-Koenigsbourg, Kerjean, La Motte-Tilly, Hôtel de Lunas à Montpellier, Hôtel de Soubise, Hôtel de Sully, Panthéon, Sully-sur-Loire).
- 34 Neuf tapisseries sont en outre conservées dans une réserve transitoire en attente de leur affectation à un monument.
- 35 Cette très inégale répartition s'explique essentiellement par le fait que les espaces disponibles pour accrocher des ensembles de tapisseries sont finalement assez rares. Le Centre des monuments nationaux a longtemps considéré que son rôle était de présenter des monuments au public, bien plus que de constituer des collections dont des parties significatives pouvaient être conservées dans des réserves (qui n'existaient pas, à de très rares exceptions près) ou qui auraient demandé des renouvellements dans l'accrochage alors que les équipes nécessaires n'existaient pas. Les missions de l'établissement ayant évolué, cette position peut être amenée à changer.
- 36 Malgré l'évolution statutaire, la volonté de développer la collection de tapisseries ne peut s'abstraire des contraintes matérielles spécifiques. La simple question du stockage peut amener à choisir d'organiser une réserve centrale, équipée selon les normes de conservation. Quant à la question de la présentation dans les monuments, elle ne peut

faire l'impasse sur les nécessaires renouvellements d'accrochages, à la fois pour préserver les tapisseries, et pour stimuler l'intérêt des visiteurs. Pour autant, la plupart des monuments disposent d'un mobilier qu'il ne peut être question de déplacer ; aussi la réflexion à venir sera sans doute amenée à établir une liste restreinte de monuments aptes à recevoir des présentations renouvelées de tapisseries, selon des thématiques à définir.

Répartition des tapisseries par date de production

Figure 5



Répartition des tapisseries par date de production

- 37 On observe une très forte proportion de tapisseries du XVII^e siècle, qui constituent plus de la moitié de la collection (183 pièces) ; les deux autres périodes importantes étant assez naturellement les XVI^e (85 pièces) et XVIII^e (49 pièces) siècles. Cette situation reflète à la fois la réalité de la production puisque le XVII^e fut le grand siècle de la tapisserie, mais également la situation du marché de l'art. Elle est également logique en raison de la politique d'acquisition orientée sur les ateliers parisiens mis en place dès le début du XVII^e siècle. (fig. n° 6)

Figure 6



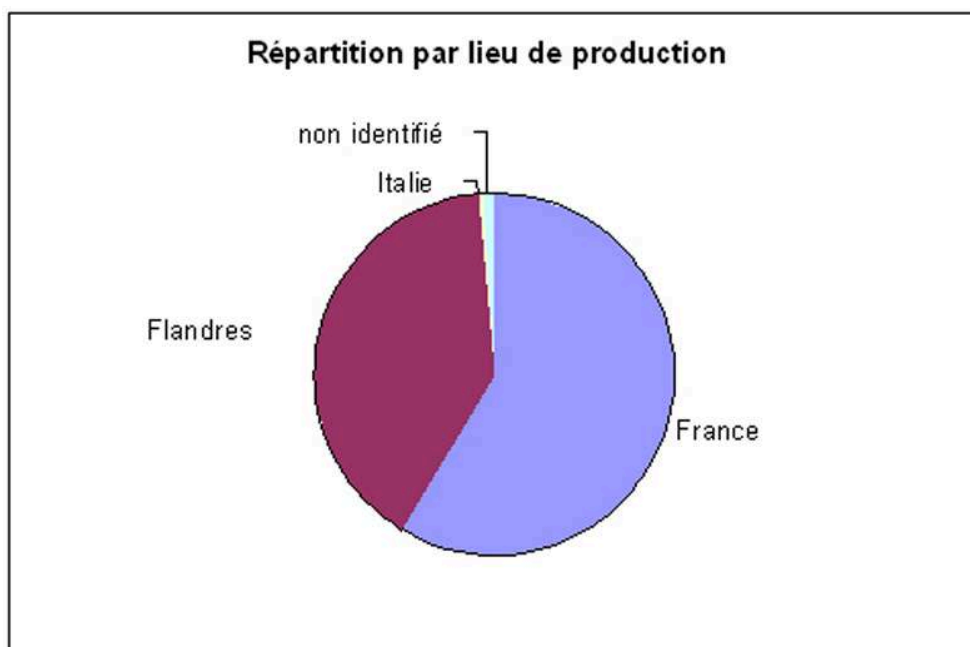
Histoire du Roland furieux : Roland découvre les initiales enlacées d'Angélique et de Médor, Châteaudun, DPOM 1028-2. Paris, 1630-1640

Phot. David Bordes. © CMN, Paris

- 38 Quant à l'adéquation avec les monuments, elle est plus difficile encore puisqu'en dépit des tentatives systématiques de confrontation avec les anciens inventaires existants, les informations sont souvent trop lacunaires pour que l'on sache avec certitude quelles étaient les tapisseries présentes dans les châteaux. Il est clair que la question de l'opportunité du marché de l'art est bien souvent prépondérante.
- 39 Par exemple, le château de Châteaudun conserve un ensemble d'une cinquantaine de tapisseries, majoritairement datées du XVII^e siècle. Seules la tenture de l'histoire de Moïse (12 pièces) et celle de l'histoire de Gédéon (4 pièces) datent du XVI^e siècle alors que l'architecture du château et les motivations de la visite sont indubitablement liées aux périodes médiévale et Renaissance. On peut comprendre que cette relative inadéquation laisse perplexe le visiteur venu chercher l'histoire de Dunois, compagnon de Jeanne d'Arc et invité à regarder des productions emblématiques de l'art de Simon Vouet, grand représentant de l'art baroque. Il faut cependant souligner que, grâce aux conservateurs et inspecteurs des monuments historiques qui, dès les années 1960, ont été assez perspicaces pour acquérir des pièces remarquables, les acquisitions se distinguent par leur pertinence, eu égard à la conservation du patrimoine... Il est donc sans doute nécessaire d'assumer ces choix, et de trouver le moyen de mettre en valeur ces collections de la façon la plus brillante en acceptant cet étrange choc chronologique et en imaginant une muséographie alternant l'évocation de la période « dunoise » avec celle d'événements appartenant à l'histoire du XVII^e siècle.

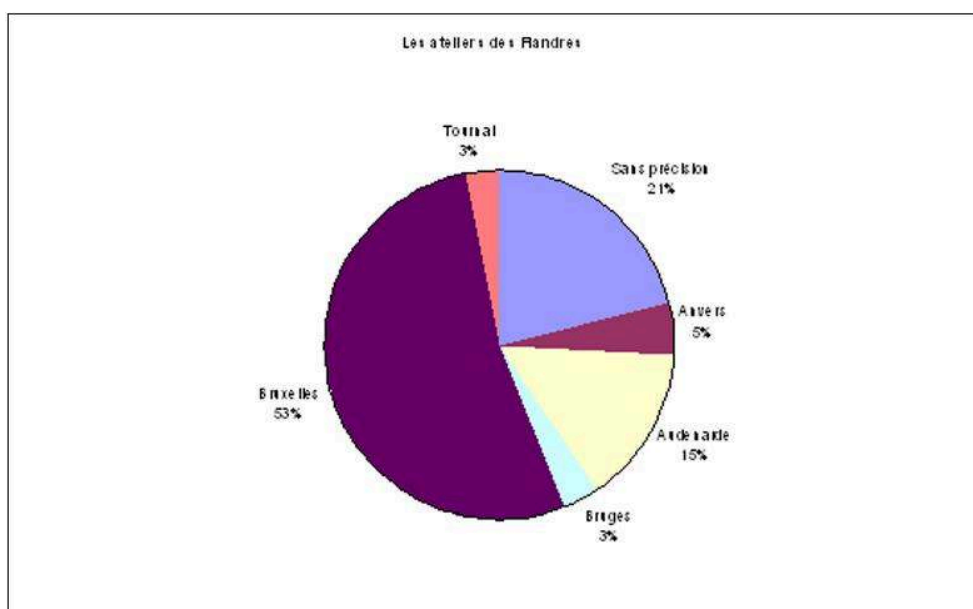
Répartition des tapisseries par lieu de production

Figure 7



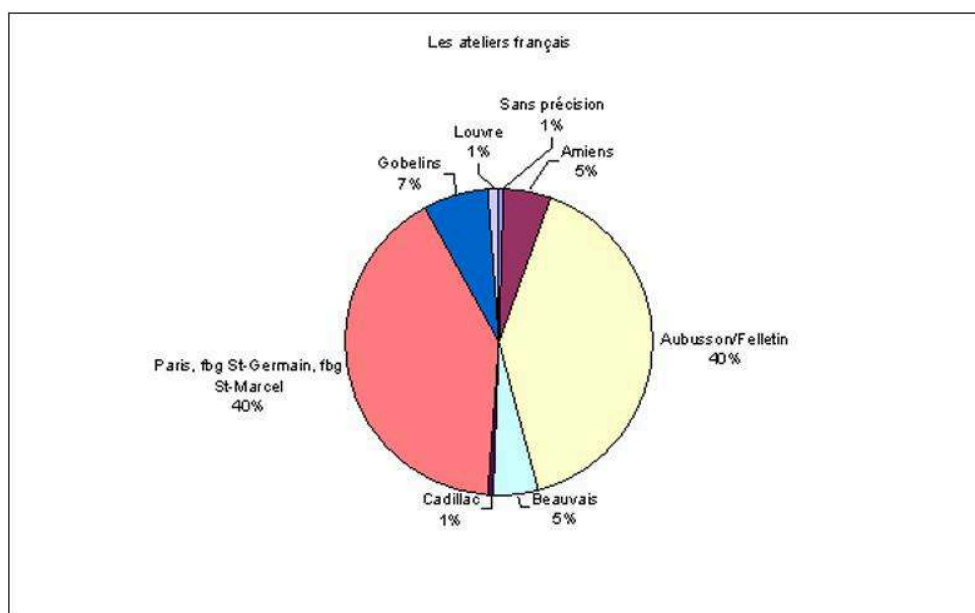
Répartition des tapisseries par lieu de production

Figure 8



Ateliers des Flandres

Figure 9



Ateliers français

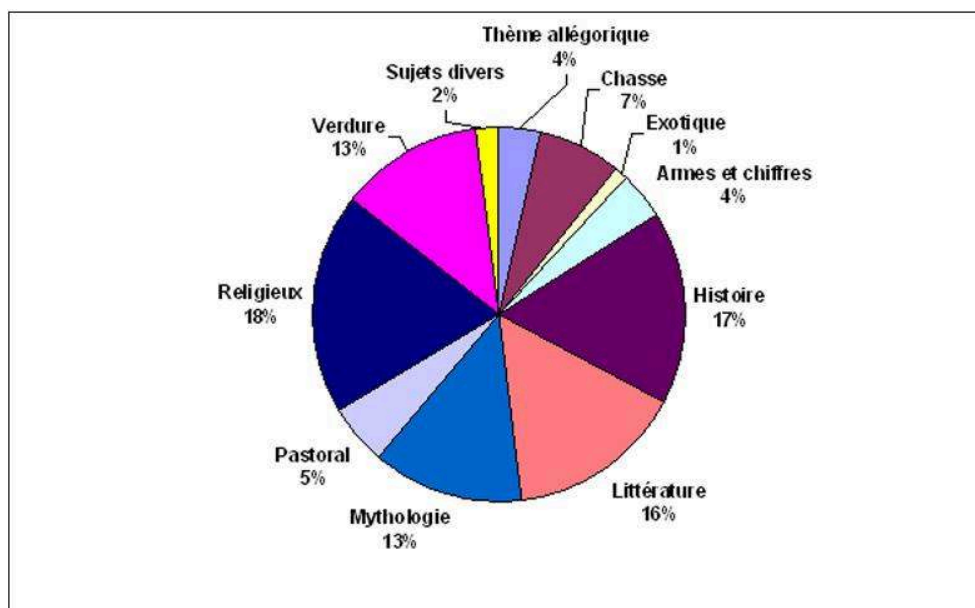
- 40 La répartition des ateliers de production montre une légère domination des ateliers français (60 %) sur ceux des Flandres (au sein desquels Bruxelles est prépondérante) ; ce qui, eu égard à la volonté initiale de constitution d'une collection orientée sur les ateliers parisiens n'est pas surprenant. On pouvait même s'attendre, compte tenu de cet objectif, à un plus fort déséquilibre.
- 41 Cette situation trouve bien évidemment un ensemble d'explications notamment dans l'histoire même de la constitution des ateliers français, marquée par une politique volontariste de la royauté, non dénuée de visées économiques. En effet, on le sait, bien des ateliers furent créés en mettant à leur tête des transfuges flamands choisis pour leurs compétences artistiques. Le vivier créatif, avant de devenir français, se trouvait largement au-delà des frontières.
- 42 L'autre explication réside dans le contexte géopolitique de l'Europe jusqu'au XVIII^e siècle. La circulation des œuvres d'art, des modèles, des maîtres d'œuvre faisait fi des frontières et les influences diverses ont nourri la réalisation de bien des programmes décoratifs. Quant aux commanditaires prestigieux, ils n'hésitaient pas, si besoin, à se fournir auprès des meilleurs, au-delà des frontières du royaume.
- 43 La récente politique d'enrichissement des collections de l'État a clairement mis en avant la thématique des ateliers parisiens (40 % au sein des productions françaises), prémisses des ateliers des Gobelins et donc de la manufacture nationale¹⁷. Elle a cependant eu la sagesse de ne pas s'y cantonner et de saisir les occasions d'enrichissement des collections qui garantissent la qualité des œuvres. On peut ainsi citer pour exemples la tenture de Scipion, celle de l'histoire de Moïse ou celle de Gédéon qui constituent des ensembles bruxellois remarquables, même s'ils demeurent pour certains encore incomplets.
- 44 Il semble en effet surtout judicieux de rechercher la qualité dans le cadre de la constitution des collections nationales ; ces tentures contribuent ensuite à la mise en

valeur des monuments tout en évoquant pour les visiteurs l'environnement esthétique dans lequel auraient pu évoluer les anciens occupants des lieux.

- 45 Au sein des ateliers français, deux groupes dominant nettement ; celui des ateliers parisiens et celui des ateliers du centre de la France (Aubusson essentiellement). La volonté d'enrichir les collections françaises en retrouvant des tentures produites par ces ateliers qui précéderent les manufactures royales est tout à fait intéressante et il paraît assez naturel qu'un établissement comme le Centre des monuments nationaux s'en soit chargé. Cette démarche gagnerait sans doute à être encore plus finement coordonnée avec celle des musées et celle du Mobilier national qui s'attache à écrire son histoire en reconstituant sa collection de tentures. Cependant l'histoire des ateliers provinciaux demanderait à être mieux connue et les travaux qui ont mis ces dernières années en lumière¹⁸ des artistes comme Charles Poerson, ou Isaac Moillon contribuent à une meilleure évaluation de cette production textile issue des provinces françaises.

L'art de raconter des histoires

Figure 10



Répartition thématique des tapisseries

Figure 11



TANCRÈDE ET CLORINDE : HERMINIE CHEZ LES PAYSANS, Châteaudun, N° ? Modèle de Michel Corneille. Paris, faubourg Saint-Germain, manufacture de Raphaël de La Planche, 1655-1690
Phot. Jean-Luc Paillé. © CMN, Paris

- 46 Un certain équilibre se dégage de la répartition des thématiques. On sent bien que la fonction décorative a prévalu dans le choix des tentures, plaçant par exemple les sujets religieux comme l'une des facettes composant ce kaléidoscope, mais largement minoritaire dans l'ensemble¹⁹. On remarque également un certain basculement dans la traditionnelle hiérarchie des genres telle que la reflète la peinture, au profit essentiellement du développement de la narration, mais également de l'une des spécialités de l'art de la tapisserie : les verdure.
- 47 La répartition proposée met en évidence les sujets traités dans les tentures et montre que certaines thématiques ont eu une grande postérité et se sont déclinées sur plusieurs tentures²⁰, parfois durant plusieurs siècles.

Figure 12



Histoire de Gédéon : Le choix des guerriers selon leur manière de boire, Châteaudun, DPOM 44.

Bruxelles, seconde moitié du XVI^e s

Phot. Jean-Luc Paillé. © CMN, Paris

- 48 Avant tout, au travers de l'énumération des tentures qui suit, il importe de souligner combien le récit domine la production de tapisseries (fig. n° 11). En effet, comme les galeries peintes, les ensembles de vitraux ou les séries de gravures, la tapisserie permet par sa conception sous forme d'ensembles, de dérouler, par la succession des épisodes, une histoire plus ou moins édifiante.
- 49 Les principales catégories sont les cycles religieux, mythologiques et historiques. Les sujets empruntés aux textes fondateurs de la culture occidentale ont fait l'objet de nombreuses interprétations que les commanditaires prestigieux ont largement exploité en usant de la symbolique et de la métaphore, parfois jusqu'à l'outrance²¹. Aujourd'hui bien souvent réduite à sa fonction décorative et meublante, la tapisserie, était à cet égard, et cela est flagrant au travers de l'ensemble des tentures étudiées, l'un des médias majeurs permettant de délivrer un message symbolique.

Sujets religieux

- 50 L'Ancien Testament constitue l'essentiel des thèmes religieux traités, notamment à travers l'histoire de ses grandes figures : Abraham, Moïse, Gédéon, Salomon, Esaü et Jacob, David, Esther, Noé. Seule une tenture traite du Nouveau Testament ; *Le Retour d'Égypte* (Maisons-Laffitte). L'iconographie suit en cela celle de la peinture de la même époque. Ces tapisseries sont majoritairement des productions flamandes du XVI^e siècle.

Ancien Testament :

- 51 Anvers, 1580-1586 (Azay) : *Le festin de Balthazar*²² (**voir fig. n° 1**), *Daniel et le dragon de Babylone*, *Daniel et Nabuchodonosor* (dite tenture à grotesques, avec bordure aux éléments)
- 52 Audenarde, 1580-1600 (Azay) : La présentation de Moïse (?), La rencontre de la reine de Saba et du roi Salomon, Joseph devant Jacob, L'arrivée du roi Salomon et de la reine de Saba
- 53 Paris, S. Vouet, F. Bellin, P. van Boucle, 1640-1650 (Châteaudun) : Abraham conduisant Isaac au sacrifice, Les deux serviteurs, Moïse sauvé des eaux, La fille de Jephté (1 et 2), Samson au banquet des Philistins, Le jugement de Salomon, Élisée recevant le manteau d'Élie (2 pièces d'entrefenêtres : gauche et droite)
- 54 Amiens, S. Vouet, F. Bellin, P. van Boucle, 1640-1650 (Châteaudun) : Abraham conduisant Isaac au sacrifice, Moïse sauvé des eaux, Samson au banquet des Philistins
- 55 Paris, Raphaël, v. 1660 (Carrouges) : La rencontre de Jacob, Rachel et Leah au puits, Joseph interprète les songes de Pharaon, Abraham et les trois anges.

Histoire d'Abraham :

- 56 Bruxelles, Michel Coxcie, d'après Bernard van Orley, 1550-1560 (Chambord) : *La vocation d'Abraham*²³ (**voir fig. n° 2**)
- 57 Paris, Michel I Corneille, v. 1650 (Maisons-Laffitte) : Abimelech rend Sarah à Abraham, Sarah demande à Abraham de chasser Hagar et Ismaël, Abraham chasse Hagar et Ismaël, Rebecca présente à sa famille le serviteur d'Abraham, Rebecca quitte ses parents, Isaac se portant à la rencontre de Rebecca.

Histoire de Moïse :

- 58 Bruxelles, Jules Romain, 1545-1548 (Châteaudun) : Moïse et le buisson ardent, Moïse et Aaron allant trouver le pharaon, L'enlèvement des femmes et des enfants des Madianites, Moïse frappant le rocher, Le passage de la mer Rouge, Concert des sœurs de Moïse, Moïse et les tables de la Loi, L'adoration du veau d'or, Les Israélites tuent cinq rois madianites, Moïse et le serpent d'airain, La récolte de la Manne, Moïse rassemblant l'orfèvrerie des Égyptiens.
- 59 Audenarde, seconde moitié XVI^e (Châteauneuf) : Le passage de la mer Rouge, Moïse enfant foulant la couronne de Pharaon, Myriam et le chant d'action de grâce, Moïse devant Pharaon, Fonte de la vaisselle d'or, Don de la vaisselle d'or, Moïse sauvé des eaux.

Figure 13



LES FEMMES ILLUSTRÉS DE L'ANTIQUITÉ : CLÉOPÂTRE, Cadillac, DPOM 615. Modèle de Charles Poerson. Aubusson, 1650-1680 ?
Phot. Patrick Müller. © CMN, Paris

Histoire de Gédéon :

- 60 Bruxelles, seconde moitié XVI^e (Châteaudun) : L'ange apparaît à Gédéon, La destruction de l'autel de Baal et le miracle de la toison, Le choix des guerriers selon leur manière de boire²⁴ (**fig. n° 12**), La vengeance de Gédéon (?)

Histoire de Salomon :

- 61 Audenarde, après 1544-1550 (Azay) : La reine de Saba, L'Arche d'Alliance, Le jugement de Salomon.

Histoire d'Esau et de Jacob :

- 62 Audenarde, second quart XVI^e (Azay) : *Esau et Jacob*.

Histoire de David :

- 63 Flandres, XVI^e (Chaumont) : *David et Abigaël*.

Histoire d'Esther :

- 64 Florence, Jan van der Straet, 1559-1563 (Chambord) : *Le banquet d'Esther et d'Assuérus*.

Tenture non identifiée (?) :

- 65 Audenarde, seconde moitié XVI^e (Bourges) : *Le déluge et l'Arche de Noé*.

Nouveau Testament :

- 66 Paris, Michel I Corneille, avant 1662 (Maisons) : *Le retour d'Égypte*.

Histoire

- 67 Les grands héros, auxquels bien souvent les commanditaires prestigieux ont voulu s'identifier afin de vanter leurs propres mérites politiques, sont empruntés en priorité à l'histoire antique : Antoine et Cléopâtre, Scipion, Hannibal, Alexandre, Pompée, Constantin, Cyrus, Zénobie, Lucrèce, Mausole, Roxane, Julia.
- 68 On note cependant, à titre quasi anecdotique une tapisserie de l'Histoire d'Henri III, et une pièce de *L'Art de la guerre*.
- 69 Les cycles de tapisseries, tout autant que la peinture d'histoire, se prêtent idéalement à la glorification des héros et de leurs valeurs à travers le choix des épisodes relatés.

Histoire d'Antoine et Cléopâtre :

- 70 Bruxelles, Juste d'Egmont, 1650-1677 (Aulteribe) : *La rencontre d'Antoine et de Cléopâtre*.
- 71 Aubusson (?) Paris (?) Moillon, deuxième tiers XVII^e (Talcy) : *Cléopâtre demande à Jules César de la rétablir sur le trône (?)*.

Histoire de Scipion :

- 72 Bruxelles, milieu XVI^e (Chambord) : *La continence de Scipion, L'incendie du camp*.
- 73 Bruxelles, Jules Romain, Le Primatice, Giovanni Penni, et anonyme flamand, vers 1660 (Chambord) : *Le repas chez Syphax, La prise du camp et la grâce des vaincus, La conférence de Scipion et Hannibal, Les victimaires : bœufs et éléphants, Le char de Scipion, La montée au Capitole*.

Histoire d'Hannibal :

- 74 Bruxelles, troisième quart XVI^e (Chaumont) : *La prise de Sagonte, La traversée des Alpes*.

Histoire de Pompée :

- 75 Bruxelles, 1560-1580 (Montpellier, Hôtel de Grave) : *Pompée et Stratonice (?), Pompée et les pirates, Scène de bataille*.
- 76 Bruges, Vroylinck, XVII^e (Chaumont) : *Le cortège triomphal de Pompée*.

Histoire d'Alexandre :

- 77 Bruxelles (?) Audenarde (?) 1625-1650 (Aulteribe) : *Alexandre restaure le pouvoir de Porus*.
- 78 Aubusson, Le Brun, fin XVII^e : (Chaumont) : *La famille de Darius aux pieds d'Alexandre, Le triomphe d'Alexandre, Alexandre et Porus*.

- 79 (Kerjean) : *Le triomphe d'Alexandre*.
- 80 (Villeneuve-Lembron) : *Le passage du Granique, La famille de Darius aux pieds d'Alexandre, La bataille d'Arbèles, Le triomphe d'Alexandre, Alexandre et Porus, Alexandre tenant un globe, Alexandre domptant Bucéphale*.
- 81 Bruxelles, Le Brun, XVIII^e (Chaumont) : *Alexandre et Bucéphale* (?)
- 82 Bruxelles, avant 1722 (Haroué) : *La bataille du Granique, La bataille d'Arbèles, La bataille d'Arbèles (2), La bataille contre Porus (gauche), La bataille contre Porus (centre gauche), La bataille contre Porus (droit), La bataille contre Porus (centre droit), La famille de Darius aux pieds d'Alexandre*.

Constantin (?) Artémise (?) :

- 83 Bruxelles, (Haroué) : *Porteurs de trophées, Porteurs de trophées (2), Licteurs*.

Cyrus :

- 84 Bruxelles, Jan van Hoebroken, XVII^e (Cadillac)

Char de triomphe :

- 85 Flandres, XVII^e (Aulteribe)

Les femmes illustres de l'Antiquité :

- 86 Aubusson, Charles Poerson, 1660-1680 (Cadillac) : *Lucrèce, Artémise et Mausole, Roxane et Alexandre, Julia, Cléopâtre²⁵ (fig. n° 13), Porcia*.

Vie des hommes illustres :

- 87 Bruxelles, XVIII^e (Chaumont) : *La bataille de Cimon*.

Histoire de Zénobie :

- 88 Anvers, vers 1670 (réserve) : *La fuite de Zénobie après la bataille d'Émèse, Le triomphe d'Aurélien*.

Histoire d'Henri III :

- 89 Cadillac (?), Sébastien Bourdon, 1632-1637 (Cadillac) : *Le siège de La Rochelle par le duc d'Anjou en 1572*.

Tenture de l'art de la guerre :

- 90 Bruxelles, Lambert de Hondt II, 1712-1717 (Chambord) : *L'embuscade*.

Mythologie

- 91 Source inépuisable de sujets pour les artistes, la mythologie exploitée dans les tapisseries permet de mêler l'histoire et le mythe comme le montrent notamment les grands héros de *La Guerre de Troie*.

Les trois Parques :

- 92 Bruxelles, 1510-1520 (Azay)

Métamorphoses :

- 93 Paris, Michel Dorigny (?) 1628-1650 (Talcy) : *Céphale et Procris, Narcisse*.
94 (Sully-sur-Loire) : *La danse des satyres*.

Méléagre et Atalante :

- 95 Bruxelles, 1672-1680 (Chambord) : Méléagre disputant la hure à ses oncles, Méléagre présente la hure à Atalante, Althéa jette au feu le tison fatal.
96 Paris, Gobelins, Le Brun/Bellin, 1661-1668 (Chambord) : *La chasse au sanglier de Calydon*.

Histoire de Diane :

- 97 Bruges, fin XVI^e (Castelnau) : *Diane entre les géants*.
98 Bruges, XVII^e (Castelnau) : Diane et ses suivantes, Diane condamnant la nymphe Callisto.
99 Paris, Dubreuil/Guyot, 1625-1630 (Chambord) : Les paysans de Lycie changés en grenouilles, Diane et Apollon tuent les enfants de Niobé, La mort de Chioné, Diane et Britomartis, Diane entre les géants (?) Diane et Apollon tuent les enfants de Niobé (n° 2), L'assemblée des dieux : Diane devant Jupiter, La mort d'Orion. Ces tapisseries proviennent de quatre tissages différents.

Histoire de Persée et de la Toison d'Or :

- 100 Tournai, XVI^e (Chaumont) : Combat de Persée aidé de Pégase contre la Méduse.

Histoire d'Hercule (?) :

- 101 Bruges, fin XVI^e-début XVII^e (Cadillac) : *Hercule au jardin des Hespérides*.

Tenture des amours des dieux :

- 102 Amiens, Vouet, 1635-1650 (Chambord) : Neptune et Cérès, Pluton et Proserpine, Aurore et Céphale, Jupiter et Callisto, Hercule et Omphale.
103 Paris, Vouet, 1635-1640 (Chambord) : Diane séduit Endymion endormi.

Histoire d'Ulysse :

- 104 (voir fig. n° 4)

- 105 Amiens, S.Vouet, 1635-1650 (Châteaudun) : Ulysse aborde dans l'Île de Circé, Ulysse victorieux de Circé, Ulysse débarque à Ithaque, Ulysse reconnu par son chien Argos²⁶.
- 106 Paris, S.Vouet, 1635-1650, (Châteaudun) : Ulysse et les sirènes.
- 107 Aubusson, I.Moillon début XVII^e (Gramont) : Ulysse et Circé.

Scènes mythologiques :

- 108 Aubusson, fin XVII^e (Tarcy) : La Naissance de Bacchus, Vénus et Adonis.

Histoire de Daphné :

- 109 Paris, Michel Corneille I, 1650-1660 (Châteaudun) : Apollon poursuivant Daphné.

Didon et Énée :

- 110 Aubusson, Moillon, XVII^e (Chaumont)

Histoire des Sabines (?) :

- 111 Paris, Jules Romain, 1640-1660 (Chambord) : L'Enlèvement des Sabines.

Histoire de la Guerre de Troie :

- 112 Audenarde, XVII^e (Chaumont) : Ajax et Ulysse se disputant les armes d'Achille.
- 113 Paris, Gobelins, XVIII^e (Hôtel de Soubise) : Achille parmi les filles de Lycomède.

Histoire d'Hélène de Troie (pièce isolée ?) :

- 114 Bruxelles, (Haroué).

Figure 14



HISTOIRE DE PÂRIS ET HÉLÈNE : LE MARIAGE DE PÂRIS ET HÉLÈNE, Gramont, DPOM 992. Modèle d'Isaac Moillon. Aubusson, fin XVII^e s
 Phot. Jean-Luc Paillé. © CMN, Paris

Histoire de Pâris et Hélène :

- 115 Aubusson, Moillon, fin XVII^e (Gramont) : *Le mariage de Pâris et Hélène*²⁷ (**fig. n° 14**).
- 116 Felletin, Moillon seconde moitié XVII^e s. (Maisons Laffitte) : *Le retour d'Hélène à Sparte*.

Le jugement de Pâris (pièce isolée) :

- 117 Bruxelles, XVI^e (Chaumont).

Histoire de Psyché :

- 118 Bruxelles, Giovanni Battista Castello, 1560-1570 (Azay) : *Le repas de Psyché*, Trois scènes : *Psyché visitée par ses sœurs* ; *Psyché découvrant l'Amour endormi* ; *Le sommeil de Psyché* (?), *Psyché et Cerbère*.
- 119 Bruxelles, Le Maître au Dé, d'après Michel Coxcie, 1570-1580 (Cadillac) : *Zéphyr enlevant Psyché sur ordre de l'Amour*, *Psyché fait des présents à ses sœurs*, *Psyché regardant l'Amour endormi*, *Psyché à la poursuite de Cupidon*.

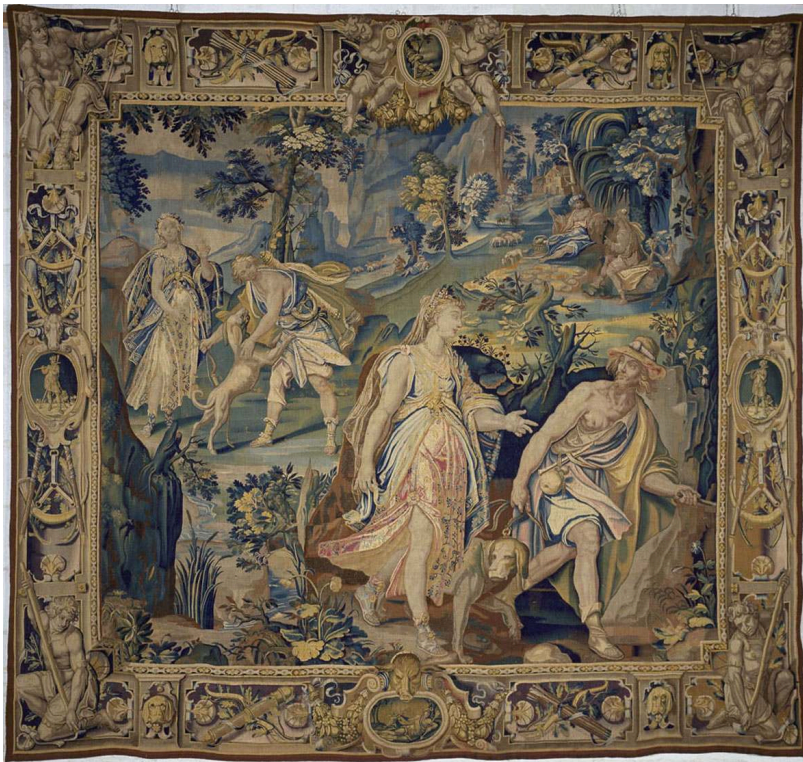
Tenture des planètes :

- 120 Bruxelles, G. Penz, H.S. Beham Baldini, v.1570 (Chaumont) : *Apollon, Diane et Saturne, Mars et Vénus, Mercure, Jupiter, Le mariage*.

Littérature

- ¹²¹ Une place à part doit être faite à l'illustration de la littérature. On remarque en effet une volonté délibérée de créer des sujets nouveaux – à portée symbolique moindre – qui se prêtent à l'esthétique baroque et moderne. Ainsi les romans lus par le cercle des peintres auxquels on commande des modèles de tentures leur fournissent l'occasion de décliner leurs talents, et aux lissiers leurs savoir-faire. Ainsi l'exaltation des héros antiques n'est plus la seule à fournir des sujets aux peintres, il existe des héros nouveaux : les protagonistes des grands succès de la littérature tels que *Le Roland furieux*, *La Jérusalem délivrée*, *Don Quichotte* ou *Le Pastor fido*, source d'une iconographie novatrice.
- ¹²² *Le Roland furieux* (**voir fig. n° 6**) est une épopée, en quarante six chants, composée par l'Arioste à partir de 1502 et dont l'édition définitive est parue en 1532 et fut traduite en français à partir de 1548. Le poème relate la guerre de Charlemagne contre les Sarrasins. Les épisodes représentent la folie de Roland, neveu de Charlemagne, amoureux d'Angélique, fille du roi de Cathay.
- ¹²³ *La Jérusalem délivrée* est publié en 1581 par Torquato Tasso (Le Tasse) et retrace en vingt chants l'ultime épisode de la Première Croisade : la prise de Jérusalem par les armées chrétiennes de Godefroy de Bouillon. Aux différents événements guerriers se surimposent des épisodes amoureux entre héros et héroïnes des armées adverses : *Olinde et Sophronie*, *Tancredi et Clorinde*, *Renaud et Armide*, qui deviendront des sujets à part entière des cycles de tapisseries.
- ¹²⁴ Héliodore d'Émèse, dans *Les Éthiopiennes*, permet de suivre les aventures de *Théagène et Chariclée* écrit au III^e siècle.
- ¹²⁵ *L'histoire de la Royne Arthémise* est écrite par Nicolas Houel, afin de glorifier Catherine de Médicis, par une métaphore avec la reine antique. Parallèlement, l'auteur a réalisé un recueil de sonnets illustrés correspondant aux deux premiers livres de son roman, en vue de la transcription des dessins en tapisserie. Le manuscrit est offert à la reine dans les années 1580²⁸. Ce canevas historico-romanesque conte l'histoire d'Artémise, à partir des biographies des deux reines de Carie (Artémise I, mère de Lydgamis qui accompagne Xerxès dans son expédition contre les Grecs en 480 av. J.C. et Artémise II, épouse de Mausole, qui édifie en 353 av. JC un tombeau à la gloire de son époux à Halicarnasse, l'une de Sept Merveilles du Monde antique). Avant Nicolas Houel, plusieurs auteurs dont Boccace, ont aussi écrit l'histoire d'Artémise en exaltant les vertus des deux reines.

Figure 15



LE PASTOR FIDO : SILVIO ET SON CHIEN, Chambord, DPOM 647. Modèle de Laurent Guyot et Guillaume Dumée. Paris, 1610-1630
Phot. Patrick Müller. © CMN, Paris

- 126 Dans *Il Pastor Fido*²⁹ (1590) (**fig. n° 15**), tragi-comédie pastorale riche en péripéties, Giambattista Guarini, met en scène de nombreux personnages aux amours contrariées, mêlant héros et dieux dans un univers arcadien³⁰.
- 127 Enfin Cervantès publie en 1605 le début des aventures de son héros Don Quichotte qui connut une gloire extraordinaire dans toute l'Europe, et dont la modernité ne cesse de surprendre.
- 128 Au-delà des héros, ce qui se joue dans les choix opérés, c'est l'intérêt pour les événements rocambolesques, voire épiques, la multiplicité des personnages, en quelque sorte une nouvelle mythologie. C'est ici que se développe le génie des tissages français.

Histoire d'Artémise :

- 129 Paris, Antoine Caron, Henri Lerambert, 1610-1620 (Chambord) : Le colosse de Rhodes, La remise du livre et de l'épée, Soldats portant des trophées, Les enfants à cheval.

Les Héroïdes d'Ovide :

- 130 Bruxelles, 1620-1640 (réserve) : Acontius et Cydippe, Hyppolite et Phèdre.

Histoire du Roland furieux :

- 131 Paris, 1630-1640 (Châteaudun) : Angélique apparaît en rêve à Roland, Roland amoureux d'Angélique, Renaud découvre les initiales entrelacées d'Angélique et Médor³¹ (**voir fig. n° 6**), Doralice et Isabelle interrompent le combat de Zerbin et Mandricart.

Théagène et Chariclée :

- 132 Paris, Vouet, v. 1640 (Azay et Châteaudun) : Chariclée enlevée par les brigands (Azay), Chariclée amenée par un bouvier à sa femme, Chariclée enlevée par les brigands, Théagène et son chien, La reine Persina faisant préparer le berceau de Chariclée, Chariclée retrouvant Persina.

La Jérusalem délivrée :

- 133 Aubusson, Moillon XVII^e (Villeneuve-Lembron) : Godefroy de Bouillon blessé au siège de Jérusalem.

Renaud et Armide :

- 134 Paris, Vouet, 1630-1660 (Azay) : Armide s'apprête à poignarder Renaud, Armide enlève Renaud endormi, Charles et Ubald à la fontaine du rire.
- 135 (Châteaudun) : *Armide s'apprête à poignarder Renaud, Armide enlève Renaud endormi, Charles et Ubald à la fontaine du rire, Charles et Ubald découvrant Renaud dans les bras d'Armide, Renaud découvre son image dans le bouclier de diamant.*

Tancredi et Clorinde :

- 136 Paris, Michel Corneille, 1645-1650 (Châteaudun) : Rencontre de Tancredi et Clorinde, Clorinde délivre Olinde et Sophronie, Tancredi rend la liberté à Herminie, Herminie chez les paysans³², Tancredi ordonne la construction d'une tombe pour Clorinde.

Le Pastor Fido :

- 137 Paris, Laurent Guyot/Guillaume Dumée, 1610-1630 (Chambord) : *Silvio et son chien (voir fig. n° 15), Mirtill et Amarillis.*

Don Quichotte :

- 138 Paris, Gobelins, Coypel, XVIII^e (réserve) : *La Dorothee.*

Thème pastoral

La diseuse de bonne aventure :

- 139 Bruxelles, Téniers, XVII^e (Hôtel de Sully)

Figure 16



GOMBAUT ET MACÉE : LA DANSE, Montal, MON1913200005. Bruges, 3e quart du XVII^e s
Phot. Patrick Müller. © CMN, Paris

Gombaut et Macée :

- 140 Bruges, 3e quart du XVII^e (Montal) : *La danse*³³ (**fig. n° 16**).
- 141 Tours (?) 1e moitié du XVII^e (Montal) : Le jeu du tiquet, La cueillette et le repas champêtre.
- 142 Aubusson ou Felletin, XVII^e (Montal) : La cueillette, Les accordailles, Les fiançailles, Le cortège nuptial.

Tenture des scènes de campagne :

- 143 Bruxelles, Lambert de Hondt d'après Téniers, 1729-1745 (Aulteribe) : Les vendanges, La plantation des orangers, Danse à la ferme, Fête paysanne, L'arrivée des légumes, Repos après la fénaison, Le marché, Retour de la moisson.

Scène champêtre :

- 144 Aubusson, vers 1500 (Villeneuve-Lembron) : *Aux armes de Rigault d'Aureilles*.

Amusements champêtres :

- 145 Aubusson, Jean-Baptiste le Prince, Jean-Baptiste Huet, XVIII^e (Hôtel de Lunas) : *L'escarpolette, Le jeu de la main chaude, Le colin maillard*.

Scène pastorale : (?)

- 146 Aubusson, XVIII^e (Bouges)

Bergerie :

- 147 Aubusson, Huet, XVIII^e (réserve)
148 Aubusson, Huet, XVIII^e (Puyguilhem)

Chasses

Cerfs dans une forêt :

- 149 Flandres, XVII^e (Ferney)

Scène de chasse :

- 150 Aubusson, XVIII^e (Aulteribe)

Figure 17



CHASSES DU ROI FRANÇOIS : CHASSE AU COLLET ET À LA PIPÉE, Chambord, DPOM 221. Modèle de Laurent Guyot. Paris, atelier du faubourg Saint-Marcel, 1620-1630
Phot. Caroline Rose. © CMN, Paris

Chasses du roi François :

- 151 Paris, Guyot, 1620-1630 (Chambord) : Le départ pour la chasse, L'arrivée en campagne, La chasse au vol devant un pont, Retour de chasse à tir et chasse au traîneau, Chasse

aux rets à l'affût, Chasse au collet et à la pipée³⁴ (**fig. n° 17**), Chasse à tir sur l'étang, Transport du gibier d'eau, Rappel des faucons, Retour de chasse à tir et chasse au traîneau, Fauconniers en forêt, Valet rapportant un héron, Chien rapportant un canard, La chasse au canard à l'affût.

Chasses de Louis XIV :

- 152 Beauvais, Van der Meulen, 1684-1711 (Azay) : *Chasse à courre au cerf*.

Héraldique

3 tapisseries aux chiffres de Robert Chabot et Antoine d'Illiers :

- 153 Felletin (?) v. 1500 (Talcy)

2 portières aux armes de Colbert :

- 154 Paris, Gobelins, Le Brun (Maisons Laffitte)

Portière du char de triomphe :

- 155 Paris, Gobelins, Le Brun, 1662-1724 (Chambord)

Chancellerie, blason d'un pape :

- 156 Atelier non identifié, XVI^e (?) (Castelnau)

Tapisserie aux armes de France et de Navarre :

- 157 Atelier non identifié, XVII^e (Chaumont)

Sujets divers

Les quatre parties du monde :

- 158 Bruxelles, XVIII^e (réserve) : *L'Amérique*.

Tenture chinoise :

- 159 Beauvais, Boucher/Dumons 1743-1775 : *La pêche* (réserve), *Le serveur de thé* (fragment) (Castelnau), *Le prince en voyage et la suite de chinois* (Champs-sur-Marne).

Tenture des sept arts libéraux :

- 160 Bruxelles, 1661-1688 (Carcassonne) : *La Rhétorique*.

Femme jouant de la mandoline :

- 161 Audenarde, XVI^e (Chaumont)

2 tapisseries allégoriques :

- 162 Paris, Gobelins, XIX^e (Panthéon)

Femme vêtue en rouge :

- 163 Beauvais, XVII^e (Azay)

Scènes de chevalerie (?) :

- 164 Aubusson, XVII^e (Puyguilhem) : Deux scènes de chevalerie, combat de cavaliers, soldat en armes, cavalier au turban.

Verdures

- 165 35 tapisseries dites « verdures » sont présentes dans 12 monuments (Cadillac, Castelnau-Bretenoux, Azay-le-Rideau, La Motte-Tilly, Champs-sur-Marne, Puyguilhem, Villeneuve-Lembron, Aulteribe, Talcy, Hôtel de Sully, Sully-sur-Loire, Chambord).

Bilan et Perspectives

- 166 Au terme de la présentation de cette synthèse, il convient d'évoquer le devenir de cette étude, d'en élargir l'horizon et de souligner les perspectives qu'elle ouvre.
- 167 Déterminer les modes de restitution du travail effectué et des connaissances mises au jour constitue une décision scientifique importante pour le Centre des monuments nationaux, sans attendre l'évolution et la mise en ligne de la base de données de l'ensemble des collections. Faut-il créer un mini-site dédié sur le site Internet du Centre des monuments nationaux, enrichir la base Palissy qui permettrait une excellente visibilité par le portail *Collections* ? Quid d'une publication traditionnelle de type catalogue raisonné ? Doit-elle être globale ou déclinée par volumes dédiés à des thématiques ou à des lieux ? Ces publications doivent-elles être associées systématiquement à des expositions temporaires qui mettraient en valeur la politique d'enrichissement des collections (comme le fit l'exposition *Lisses et délices*³⁵ en son temps), ou des découvertes significatives (comme la tenture de Moïse, exposée partiellement à Mantoue en 2010³⁶ ou comme celle de Psyché qui donna lieu en 2009 à l'exposition *Psyché au miroir d'Azay*³⁷ réunissant pour la première fois l'ensemble des pièces conservées dans les collections publiques françaises, anglaises et écossaises).
- 168 On voit bien qu'au-delà d'une politique éditoriale ces questions intéressent plus globalement l'action du Centre des monuments nationaux. En effet, le travail d'analyse qui est mené contribue à rapprocher les œuvres des visiteurs, c'est indéniable. On l'a dit plus haut, le format des tapisseries et leur lisibilité complexe nécessitent des outils appropriés qui accompagnent la visite. L'exercice gagnerait également à être élargi à l'ensemble des collections : tableaux, mobilier, sculptures...
- 169 Parmi les lieux gérés par le Centre des monuments nationaux permettant de présenter des ensembles significatifs de tapisseries, les châteaux de Châteaudun et d'Azay-le-Rideau méritent une attention particulière. L'importante collection de tapisseries françaises conservée à Châteaudun, témoignage du projet d'en faire un temps un

« musée » de la tapisserie, a aujourd'hui perdu de sa visibilité. Le Centre des monuments nationaux veut-il désormais revenir à ce projet et s'en donner les moyens ?

- 170 Pour clore provisoirement ce questionnement, et afin de rappeler l'importance de l'adéquation entre l'objet de collection et le monument qui l'abrite tel un écrin, on se contentera de souligner combien il serait dommage de ne pas tirer l'entier bénéfice de la richesse d'évocation que permettent si bien les monuments historiques ; le château d'Azay-le-Rideau pourrait être considéré comme emblématique en Val de Loire.
- 171 La qualité des tentures reconstituées et les atouts culturels qu'elles présentent permettent d'opérer un examen critique d'une politique d'enrichissement des collections qui bénéficie de plus de cinquante ans de recul. Les informations rassemblées dans le cadre de l'étude constituent également des éléments de première valeur pour affiner les orientations futures et en cerner au mieux les contours, ceci dans le cadre du marché de l'art, qui conditionne les achats et ne permet pas toujours de satisfaire les objectifs définis par les responsables des collections publiques.
- 172 Ces questions nous ramènent aux enjeux initiaux de ce projet d'étude et démontrent l'interaction nécessaire entre le travail scientifique et le développement culturel d'un grand établissement tel que le Centre des monuments nationaux.

NOTES

1. Voir à cet égard le panorama récent de la recherche dressé par : Bertrand, Pascal-François, Delmarcel, Guy. L'Histoire de la tapisserie, 1500-1700. Trente cinq ans de recherche, **Perspective : la revue de l'INHA**, n° 2, 2008, p. 227-250.
2. Décret n° 2007-532 du 6 avril 2007 : art. 1 : « Le Centre des monuments nationaux a pour mission d'entretenir, conserver et restaurer les monuments nationaux ainsi que leurs collections, dont il a la garde, d'en favoriser la connaissance, de les présenter au public et d'en développer la fréquentation lorsque celle-ci est compatible avec leur conservation et leur utilisation. » « Il est le maître d'ouvrage des travaux réalisés sur les monuments nationaux. »
3. Collections conservées dans les monuments suivants reçus en legs : châteaux de La Motte-Tilly, Gramont, Aulteribe, Bouges, Abbaye de Beaulieu, Hôtel de Lunas.
4. L'estimation du nombre de biens culturels conservés dans les monuments se situe autour de 70 000.
5. Anthenaise, Claude d', Kagan, Judith. Petite histoire des grands châteaux : la politique d'aménagement des demeures appartenant à l'État, affectées à la direction du Patrimoine, **Monumental**, n° 7, septembre 1994, p. 53-76.
6. Une session de formation fut organisée spécifiquement par Brigitte Oger, alors ingénieur de recherche, responsable de la filière textile au Laboratoire de recherche des monuments historiques.
7. Pascale Araujo, Magali Belime-Droguet, Marie Delassus, Dominique Fernandes, Séverine Forlani, Bénédicte Meyer, Carine Politi ont ainsi à tour de rôle, apporté leur contribution à cette étude ; je tiens à les remercier pour leur implication dans le projet.
8. Mis en place entre 2002 et 2004 autour d'une dizaine de volontaires, à parité conservateurs et restaurateurs.

9. En particulier la Médiathèque du patrimoine, documentation du département des objets d'art du musée du Louvre, mais également sites Internet dédiés.
10. La plupart des photographies existantes avaient été réalisées pour l'exposition *Lisses et délices*, château de Chambord, 7 septembre 1996-5 janvier 1997. SAUNIER, Bruno, éd. **Lisses et délices. Chefs d'œuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV**. Paris, 1996. J'adresse mes remerciements à Christiane Naffah, directrice scientifique du Centre des Monuments nationaux pour son soutien dans la publication de cet article.
11. Notamment dès le lancement, le 15 février 2005, puis par une présentation lors du Comité Consultatif du Centre des monuments nationaux du 17 mai 2006, et dans le cadre d'une réunion des conservateurs des monuments historiques le 29 mai 2007.
12. Cette étude statistique, par sujet, datation et lieu de production, a été réalisée à partir des données de 2008. Les tapisseries du château de Rambouillet, géré depuis 2009 par le Centre des monuments nationaux, ne sont donc pas comprises dans l'étude, les acquisitions postérieures à 2008 ne sont pas prises en compte.
13. Prévost-Marcilhacy, Christian. La politique d'acquisition du service des Monuments historiques. In Saunier, Bruno, éd. **Lisses et délices. Chefs d'œuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV**. Paris, 1996, p. 11-15.
14. Par convenance, les tapisseries en dépôt dans les monuments du Centre des monuments nationaux ne sont pas intégrées à cette étude car elles font par ailleurs l'objet d'inventaires, mais par contre les tapisseries d'Haroué, propriété de l'État, déposées dans ce château privé, ont été prises en compte.
15. Certaines très parcellaires.
16. Loi 2004-809 du 13 août 2004, titre IV, chap. II, article 97 : les châteaux et les collections de Chaumont-sur-Loire, Châteauneuf-en-Auxois, et du Haut Koenigsbourg conservant des tapisseries ont été transférés aux collectivités territoriales.
17. Création de la manufacture des Gobelins en 1662.
18. Bertrand, Pascal-François. Les ateliers secondaires de tapisseries en France. **Regards sur la tapisserie**, Arles, 2002, p. 25-42 (colloque, Angers, 2000) ; Coquery, Emmanuel, Klinka-Balesteros, Isabelle éd. **Michel Corneille. Un peintre du roi au temps de Mazarin**. Paris, 2006 (cat. exposition, Orléans, musée des Beaux-arts, 2006) ; Denis, Isabelle. Henri Lerambert et l'Histoire d'Artémise : des dessins d'Antoine Caron aux tapisseries. **La tapisserie au XVII^e siècle et les collections européennes** : actes du colloque international de Chambord, 18 et 19 octobre 1996, Paris, 1999, p. 33-50 ; Reyniès, Nicole de, Laveyssière Sylvain, Giffault, Michèle, éd. **Isaac Moillon : un peintre du roi à Aubusson**. Paris : Somogy, 2005 (cat. exposition, Aubusson, musée départemental de la tapisserie, 11 juin-12 septembre 2005.)
19. Les listes établies par thématique donnent dans la mesure du possible : le titre de la tenture, le lieu de production, l'auteur du modèle, les dates ou dates extrêmes de fabrication (le monument conservant les tapisseries), les *titres des pièces de tapisseries composant la tenture*. Les auteurs des cartons, de même que les liciers ne figurent pas dans cette synthèse. Dans certains cas, il n'y a qu'une pièce (ex. Les trois Parques à Azay-le-Rideau).
20. Le regroupement sous un titre commun peut « cacher » des tissages différents que le résumé présenté ici ne permet pas de préciser. Je renvoie le lecteur à des publications à venir, globales ou ponctuelles, qui expliciteront ces nuances importantes.
21. Campbell, Thomas. The story of Abraham tapestries at Hampton Court Palace. **Flemish tapestry in european and american collections: studies in honor of Guy Delmarcel**, Turnhout, 2003.
22. Léguée à l'État en 1961, de structure décorative très savante, la tenture de l'Ancien Testament est une suite de scènes illustrant la vie du prophète. La composition comporte une bordure remarquable dite des Éléments (comprenant des animaux et des plantes), inspirée de celle de la tenture de l'Histoire de Noé tissée pour Philippe II d'Espagne entre 1563 et 1567. La scène qui

donne son titre à cette pièce, celle du banquet, est insérée dans un dispositif décoratif à grotesques où l'on trouve également des enfants ou putti, surmontée d'un médaillon où trône le dieu Mars, et présente en partie basse un cartouche en camaïeu dans lequel Daniel explique au roi le sens de la prophétie. Dans cette scène, Balthazar offre un festin au cours duquel sont célébrés les faux dieux et profanés les vases sacrés dérobés au temple de Jérusalem. Le banquet est interrompu par trois mots énigmatiques (Mané, Thetel, Phares, sur le mur au-dessus du festin, mais peu lisibles sur la photo), annonçant la fin de l'empire babylonien.

23. Acquise en vente publique en 1973, cette pièce isolée présente une bordure de guirlandes de fleurs, feuillages, et fruits retenues par des têtes de lions, alternant avec des médaillons représentant des visages d'hommes et de femmes ; en partie basse des putti et des oiseaux. Dans la partie supérieure, une inscription en latin résume la scène qui figure le premier épisode de l'histoire d'Abraham : le patriarche, agenouillé, écoute la parole de Dieu qui lui demande de tout quitter. Abraham pourrait être représenté également à gauche avec Sara et à droite en marche avec son bâton. De nombreux personnages et le paysage qui s'ouvre devant Abraham évoquent sa descendance et son parcours. Quatre tentures illustrant l'histoire d'Abraham sont conservées dans des collections publiques : à Hampton Court (10 pièces), au Palacio Nacional de Madrid (7 pièces), au Kunsthistorisches Museum de Vienne (10 pièces) et dans la cathédrale de Tolède (7 pièces).

24. Très peu documentée, cette tenture est en fait renseignée par sa bordure, dont le type se retrouve sur plusieurs tapisseries provenant de Bruxelles et tissées vers 1530-1550. Le héros, Gédéon, fut appelé par Dieu pour sauver Israël de l'oppression des Madianites. L'épisode représenté précède le combat. À l'arrière-plan, Dieu apparaît à Gédéon sur une colline et lui explique comment choisir ses hommes. Au premier plan jaillit une source à laquelle les soldats vont se désaltérer avant d'être répartis par Gédéon en plusieurs groupes. De dos, au premier plan, le porte-enseigne arbore le drapeau orné du symbole de la toison d'or, rappelant l'épisode précédant au cours duquel Gédéon comprit sa mission. À gauche, les troupes se rassemblent. Sans connaître le commanditaire de cette tenture, dont plusieurs variantes ont été tissées, rappelons que les chevaliers de l'ordre de la Toison d'Or, créé en 1430 par Philippe le Bon, avaient coutume de posséder une tenture relatant les hauts faits de Gédéon....

25. Les évocations picturales ou littéraires des femmes dites « illustres », « fortes » ou « héroïques » se multiplient autour des années 1630 et contribuent à exalter les qualités ou vertus de femmes de l'Antiquité, de la Bible ou de l'histoire nationale. Ce thème participe à l'ornementation de plusieurs décors de grandes demeures et se diffuse également par des gravures illustrant des recueils littéraires faisant l'apologie de femmes exemplaires. Les huit femmes de la tenture se distinguent par leur amour sans limites qui les conduit à accomplir des actes courageux voire funestes. Ici, Cléopâtre, au cours d'un banquet avec Antoine lui démontre qu'elle est capable d'engloutir dix millions de sesterces en un dîner. Elle dissout l'une de ses boucles d'oreilles formée d'une perle dans une coupe remplie de vinaigre que lui tend Antoine et va porter le breuvage à sa bouche. La bordure sur fond brun-jaune est constituée d'une guirlande de fleurs entourée de feuilles d'acanthé, interrompue aux angles par une large feuille d'acanthé vue de face. La marque des ateliers de la manufacture royale d'Aubusson est très nettement visible en bas à droite sur le galon.

26. Redécouverte littéraire de la Renaissance, l'histoire d'Ulysse constitua un sujet de prédilection du décor monumental en Italie et en France, dont le plus fameux fut la galerie d'Ulysse de Fontainebleau peinte par le Primatice en 1570. Simon Vouet quant à lui peignit en 1635 un cycle de 34 épisodes pour la galerie de l'hôtel parisien de Claude de Bullion, aujourd'hui disparu, dont il tira huit sujets pour la tapisserie ; la seule suite intégrale se trouve au château de Cheverny. Les cinq pièces conservées au château de Châteaudun, correspondent à deux tissages différents ; l'un des ateliers d'Amiens, l'autre de l'atelier parisien du faubourg Saint-Marcel. La bordure, typique de l'exubérance décorative des tapisseries tissées d'après les modèles de Vouet, présente une alternance de bouquets et de médaillons où sont figurés des bustes en

profils de médailles, des cartouches de cuir découpés comprenant un visage féminin et au centre des quatre côtés des amours en grisaille encadrant des personnages debout à l'antique. La scène des retrouvailles entre Ulysse guidé par le porcher Eumée, entrant dans son palais symbolisé par les colonnes de marbre, et son vieux chien Argos, constitue la dernière pièce de la tenture et se réfère au chant XVII.

27. La séquence du mariage du troyen Pâris avec la grecque Hélène sème les prémices de la guerre de Troie. Ici, le jeune couple est entouré des parents de Pâris, Priam et Hécube, et présenté à des invités étrangers. La tenture aurait comporté sept ou huit pièces, et cette scène suivrait celle représentant « Le jugement de Pâris ». Si les spécialistes proposent de voir en Isaac Moillon, principal peintre travaillant pour les manufactures de la Marche, l'auteur des modèles de ces tapisseries à la thématique assez largement ignorée des ateliers parisiens, l'identification du licier demeure plus obscure. Au moins sept sont répertoriés comme auteurs des tissages des tentures de l'Histoire de Pâris et Hélène, dont certains très tardifs. D'autre part, afin de pouvoir honorer les commandes dans les délais, il était fréquent de répartir les tissages des différentes pièces d'une même tenture entre différents liciers.

28. Auclair, Valérie. De l'exemple antique à la chronique contemporaine : l'histoire de la Reyne Arthémise de l'invention de Nicolas Houel. *Journal de la Renaissance*, I, 2000, p. 155-188.

29. Cette tragi-comédie de la fin du XVI^e siècle constitua le sujet du concours organisé par Henri IV pour succéder à Henri Lerambert dans la charge de peintre du Roi. Les deux artistes choisis créèrent ainsi seize ou dix-huit cartons de tapisseries qui connurent une grande postérité. Le peuple d'Arcadie se devait de sacrifier chaque année une vierge à la déesse de la chasse, Diane ; l'épreuve ne pouvant prendre fin qu'à la suite du mariage de deux enfants du ciel. Silvio, aimé de Dorinde et descendant d'Hercule, doit donc épouser Amarillis, issue de Pan. Mais celle-ci est aimée de Mirtil (le pasteur fidèle) qui se révèle heureusement également issu d'Hercule, permettant de mettre un terme à la malédiction. La scène isolée conservée à Chambord, préemptée en 1995, correspondant à la scène 2 de l'acte II, serait la septième pièce de la tenture selon l'Inventaire de la Couronne établi sous Louis XIV. Au premier plan, Dorinde a demandé à Lupin de cacher le chien de Silvio, que Silvio retrouvera à la fin de l'acte II, au second plan. La bordure est composée de motifs évoquant la chasse : carquois, arcs, faisceaux de flèches, têtes de chiens et de cerfs, trompes de chasse, lances. Des médaillons ornent les parties centrales de chaque côté, représentant un berger, à l'exception du médaillon inférieur qui représente Diane allongée.

30. Reyniès, Nicole de. Le Pastor Fido et la tapisserie de la première moitié du XVII^e siècle. *La tapisserie au XVII^e siècle et les collections européennes* : actes du colloque international de Chambord, 18 et 19 octobre 1996, Paris, 1999, p. 15-32.

31. Le poème de Ludovico Ariosto relate les amours contrariées de Roland, neveu de Charlemagne, dans un univers de guerres et de personnages exotiques. Les modèles des tapisseries sont les douze peintures anonymes des années 1525-1532 du château d'Effiat aujourd'hui conservées au musée d'art Roger Quillot de Clermont-Ferrand. Le château de Châteaudun conserve quatre pièces provenant de deux tissages parisiens différents ; la scène présentée correspond au quatrième tableau en inversant la composition générale et variant quelque peu la place des personnages. Roland, assis à droite, vêtu de son armure et portant sa fameuse épée Durandal au côté, montre de sa main les initiales entrelacées d'Angélique, fille du roi de Cathay, dont il est épris, et de Médor, son rival. À gauche de l'arbre central, son écuyer tient son cheval par la bride. On remarquera que le modèle peint au XVI^e siècle donne un aspect archaïque à cette tapisserie tissée au XVII^e siècle, comparé à des tentures conçues par des artistes comme Vouet notamment.

32. Dans l'épopée du Tasse, « La Jérusalem délivrée », Herminie, fille du roi d'Antioche, aime le chevalier chrétien Tancredi dont elle a été la prisonnière, mais n'est pas aimée en retour. Elle décide de le rejoindre et sort alors de Jérusalem déguisée en guerrière, revêtue de l'armure de Clorinde, autre ennemie des chrétiens, dont Tancredi s'est épris lors de la prise d'Antioche par les Croisés. Épuisée, elle s'endort et se réveille au milieu de bergers ; elle réclame alors l'asile à un vieux paysan. Cette séquence, constitue une pastorale charmante, qui s'insère dans un récit fort complexe. Une vingtaine de pièces de la tenture de l'Histoire de Tancredi et Clorinde figurent dans l'inventaire de la manufacture de Raphaël de La Planche en 1661 ; la tenture devait

comporter huit pièces ; les cinq pièces conservées au château de Châteaudun font partie de trois tentures parisiennes distinctes

33. Le château de Montal conserve aujourd'hui sept pièces des Amours de Gombaut et Macée provenant de trois tentures distinctes, léguées par Maurice Fenaille. Ces tapisseries proposent une illustration de la vie des bergers suivant les âges, expliquée par des inscriptions figurant dans des cartouches. On y évoque la vie à la campagne et son évolution de la prime jeunesse à la mort ; la danse précède les accordailles. Aucune source littéraire n'a pu être identifiée, malgré les recherches à ce sujet, tout au plus peut-on affirmer l'inspiration des poèmes pastoraux médiévaux. Elles ont été tissées d'après les modèles fournis par les huit estampes de Jean Le Clerc ordinairement datées de 1596, tout en présentant des variantes significatives. Félibien attribue à Laurent Guyot la réalisation des cartons, tout au moins pour les ateliers de tissage parisiens. La tenture la plus complète est aujourd'hui conservée au musée de Saint-Lô (8 pièces). Dans la bordure supérieure de « La danse » figurent les armes de J.-B. Pianelli ou Planelli, seigneur de La Valette, lyonnais, chevalier de l'ordre de Saint-Michel en 1651.

34. *Le thème de la chasse, largement illustré en tapisserie, a puisé ses références littéraires dans l'Antiquité (notamment à travers l'« Histoire naturelle » de Pline l'Ancien) et en a fait un sujet artistique dont l'intérêt n'a cessé de se renouveler d'autant qu'il a toujours joué sur les lectures symboliques. Henri de Ferrières entre 1354 et 1377, pour Philippe le Bon ; Gaston Phebus, dans son « Livre de la chasse » vers 1387-1389 et Guillaume Budé avec son « De Philologia » en 1530 ont également introduit un dispositif allégorique. Les pratiques décrites par les tapisseries sont la chasse au vol (fauconnerie), la chasse aux toiles (chasse au filet) et la chasse aux gibiers d'eau et canards, ainsi que quelques techniques plus modestes ; curieusement manque la chasse à courre. Sont donc évoquées des techniques de chasse plus tard méprisées car non courtoises et rabaisées au braconnage qui constituent alors encore les loisirs des gentilshommes. Les sources iconographiques se trouvent chez Antonio Tempesta, élève de Jan van der Straet, qui grava une série importante sur le thème de la chasse dès 1595, élargie à d'autres artistes, en 1609. Il est cependant indispensable de faire également référence au cycle de vingt-huit tapisseries relatives à la chasse dont les cartons furent commandés au même Jan van der Straet, pour la villa de Poggio à Caiano construite pour Laurent de Médicis. Douze tapisseries sont aujourd'hui conservées (10 à Florence et 2 à Pise). Il est impossible de ne pas faire référence aux grandes tentures de chasse bruxelloises : Les mois Lucas et Les Chasses de Maximilien, ces dernières acquises par Mazarin en 1654, dont non seulement les modèles artistiques furent une source d'inspiration, mais également la référence du message politique. L'ensemble des quatorze pièces conservé à Chambord appartient à deux tentures différentes ; l'une acquise en 1938, l'autre en 1990. La scène de la chasse au collet et à la pipée, anciennement appelée « chasse aux petits oiseaux » ou « chasse aux cages » montre en son centre le dispositif destiné à piéger les oiseaux avec au premier plan un couple richement habillé s'approchant.*

35. Saunier, Bruno, éd. **Lisses et délices. Chefs d'œuvre de la tapisserie de Henri IV à Louis XIV.** Paris, 1996.

36. Les tapisseries des Gonzague à la Renaissance, exposition du 13 mars au 27 juin 2010 au Palazzo Té, Mantoue. Delmarcel, Guy, Brown, Clifford M., Forti Grazzini, Nello, Meoni, Lucia, L'Occaso, Stefano. **Gli Arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento.** Milan, 2010.

37. Psyché au miroir d'Azay, exposition du 20 mai au 30 août 2009, château d'Azay-le-Rideau. Paris : Éditions du Patrimoine, 2009 ; à paraître : Belime-Droguet, Magali. L'histoire de Psyché, une tenture bruxelloise pour un palais gênois, **L'Estampille-Objet d'art**, fin 2010.

RÉSUMÉS

L'inventaire scientifique de l'ensemble des tapisseries conservées dans les monuments gérés par le Centre des Monuments nationaux a été piloté par le département des ressources scientifiques. L'enjeu principal, contribuer au développement des connaissances dans le cadre de l'évolution statutaire de l'établissement public, était accompagné d'une série d'objectifs plus concrets vis à vis de la communauté scientifique, des visiteurs des monuments et des publics potentiels. L'article est une synthèse du travail mené par l'équipe constituée pour ce projet et après une présentation des méthodes et moyens mis en œuvre, synthétise les premiers résultats globaux (analyse de la répartition des tapisseries dans les monuments, par dates et lieux de production, ainsi que par les thématiques abordées). La liste complète des tapisseries est publiée. Nous présenterons, en conclusion, un ensemble de questions liées au devenir de cette étude et à son apport pour l'établissement.

The scientific inventory of the tapestries conserved in the monuments managed by the *Centre des Monuments nationaux* has been carried out by the department of scientific resources. The main objective, contributing to the development of knowledge, in the framework of the statutory evolution of the public institution, came with other and more concrete purposes concerning the scientific community, monuments' visitors or potential audience. The article is a synthesis of the work realized by a team created for this project. After a presentation of the methods and means that have been used, it sums up the first general results (analysis of the spreading out of tapestries in monuments, by date, place of production and theme). The entire list of tapestries is published. To conclude, some questions linked to the future of this study and its interest for the institution are raised.

INDEX

Mots-clés : château, collection publique, monument historique, inventaire, tapisserie, centre des monuments nationaux

AUTEUR

LORRAINE MAILHO-DABOUSSI

Conservatrice en chef du patrimoine, direction générale des patrimoines, service des musées de France. lorraine.mailho@culture.gouv.fr